

VU Research Portal

De Pose; Boevenbiografie tussen structuur en interactie

van Gemert, F.H.M.

published in

Tijdschrift over cultuur & criminaliteit
2012

document version

Peer reviewed version

[Link to publication in VU Research Portal](#)

citation for published version (APA)

van Gemert, F. H. M. (2012). De Pose; Boevenbiografie tussen structuur en interactie. *Tijdschrift over cultuur & criminaliteit*, 2(3), 17-32.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

E-mail address:

vuresearchportal.ub@vu.nl

This is a postprint of

De Pose; Boevenbiografie tussen structuur en interactie

Gemert, F.H.M. van

criminaliteit, 2(3), 17-32

Published version: no link available

Link VU-DARE: <http://hdl.handle.net/1871/45980>

(Article begins on next page)

Bron: Gemert, F. van (2012) De Pose; Boevenbiografie tussen structuur en interactie. *Tijdschrift over Cultuur en Criminaliteit* 2(3), pp. 17-32.

De pose; Boevenbiografie tussen structuur en interactie

abstract

In biographies a structure perspective is common to place the key person in a context of time and place. Apart from opportunities and obstacles, also cultural frames for interpretation vary with context. In this article a second, interaction perspective is added. This can best be applied if the key person cooperates in the research and if an emic approach is used. A recent life history of Jan Hoolwerf demonstrates how the key person comes to various presentations of self that can be understood as poses that fit specific settings.

Inleiding

Charles Wright Mills schreef in *The Sociological Imagination* (1959) over de links tussen biografie, structuur en geschiedenis. In die tekst schakelt hij als socioloog tussen macro en micro, maar hij dicht het individu dezelfde verbeeldingskracht toe om te bevatten hoe het lot van de kleine mens besloten ligt in het verloop van de grote geschiedenis. 'The individual can understand his own experience and gauge his own fate only by locating himself within his period' (Mills, 1959: 12). Robert Merton legt een soortgelijk verband als hij opmerkt: 'full-fledged sociological autobiographers relate their intellectual development both to changing social and cognitive micro-environments close at hand and to encompassing macro-environments provided by the larger society and culture' (Merton, 1988: 19-20).

In een biografie wordt het leven van de hoofdpersoon gezien tegen de achtergrond van de tijd en plaats waarin hij leefde. Een levensverhaal kan niet bestaan zonder de context waarin het zich afspeelt. De voorwaarden, kansen en belemmeringen die deze context biedt, zijn in hoge mate bepalend voor hoe het de hoofdpersoon vergaat. Een belangrijk kunstenaar, politicus of wetenschapper komt voort uit en verhoudt zich tot die context; misschien hebben de echte groten iets aan die context bijgedragen en een wijziging aangebracht. Biografen plaatsen de hoofdpersoon in een historisch-sociologisch kader en hanteren een structuurperspectief.

Een biografie kan echter ook worden gezien als het portret van de hoofdpersoon. Naar analogie van een kunstenaar die een portret schildert van een model of een beeld van hem boetseert, zet de auteur zijn hoofdpersoon op een bepaalde manier neer. Deze pose bevat een boodschap aan de ander, aan degene die naar het kunstwerk kijkt of het boek leest. Rodin maakte *Le penseur* en zette zijn model in een karakteristieke pose neer, zodat de bezoeker van het museum in Parijs een prakkiserende man ziet. De biografie als portret bepaalt vanwege de gekozen pose in belangrijke mate hoe de hoofdpersoon door de ander wordt gezien (Van Gemert, 2011: 56 e.v.). Hier is een interactieperspectief te herkennen.

Het belang van context is evident. In elke biografie is het verhaal van de hoofdpersoon verankerd in sociale, economische en eventueel ook religieuze en politieke structuren op een specifieke tijd en plaats. Dat een biografie ook een interactieperspectief kan tonen, is minder vaak te horen. Het symbolisch interactionisme, een van de stromingen aan de wortels van de culturele criminologie, biedt hierbij belangrijk houvast. Volgens deze stroming grijpt het gedrag van mensen in elkaar vanwege betekenissen die ontstaan in interactie met anderen, voortdurend geïnterpreteerd worden en kunnen veranderen. Het individu, *self*, ziet in de ander wie hij is (Mead, 1934; Blumer, 1969). Dit *looking-glass self* (Cooley, 1964) wordt gevormd door reflexieve relaties van het individu met zijn sociale

wereld, waarin *significant others* vanwege hun positie ten opzichte van *self* er meer toe doen dan anderen. Goffman (1959) heeft deze uitgangspunten gekoppeld aan begrippen die hij ontleende aan dramaturgie. Hij wijst erop dat mensen *front stage* en *back stage* actief kunnen zijn, dat zij rollen spelen en dat ze in hun interactie met anderen voortdurend bezig zijn met *impression management*. Zij gedragen zich op bepaalde wijze en spelen daarbij rollen, omdat ze in een specifieke hoedanigheid herkend willen worden.

In de criminologie is dit interactionisme vooral verbonden met sociale-reactietheorieën, zoals die over labelling (Becker, 1963; Lemert, 1967). De hoofdpersoon van de biografieën die hier worden besproken, is een boef, iemand die regels overtreedt. Hoewel hij misschien ook een hele reeks goede of aangename eigenschappen heeft, kan het criminele aspect al het andere overschaduwen. De boef krijgt een stigma dat in belangrijke mate bepaalt hoe naar hem wordt gekeken: 'Stigma spoils identity' (Goffman, 1963).

De boef overtreedt de wet, maar kan ook mannelijk, sterk en stoer, autonoom, slim, charmant of wat dan ook zijn. Het is dus goed voorstelbaar dat hij niet, of niet alleen, voorgesteld wil worden als stereotype. De vanzelfsprekende eigenschappen die hem worden toegedicht wil hij aanvullen, nuanceren, tegenspreken of misschien wil hij ze juist onderstrepen. Bij de biografie als portret kan het model c.q. de hoofdpersoon daarom ook zelf een pose kiezen. *Presentation of self*, een begrip dat Goffman (1959) koppelt aan *impression management*, is nauw verwant aan deze variant van het poseconcept uit dit artikel. Is de auteur echter degene die de pose kiest, de andere variant, dan past Goffmans begrip niet.

Ondanks het stereotype en het stigma dat aan hem kleeft, valt de boef niet louter afkeuring ten deel, maar soms ook appreciatie. Het proces van interactie waarin betekenissen worden toegekend, geschiedt niet in een vacuüm. Beeldvorming over de boef zegt daarmee iets over de samenleving, want hoe de boef wordt geportretteerd en hoe dit beeld wordt ontvangen en geïnterpreteerd, is afhankelijk van culturele interpretatiekaders. Dit is bij uitstek een onderwerp voor cultureel criminologen. Toch hebben deze criminologen – maar andere evenmin – zich niet gericht op biografieën, noch door ze te schrijven, noch door ze te bestuderen. Deze lacune is opvallend, alsof er van deze individuele casestudies niets te leren valt.

In dit artikel wil ik een lans breken voor biografieën in criminologisch onderzoek. Ik onderschrijf de relevantie van het structuurperspectief en zal daar in het onderstaande ook gebruik van maken, maar ik wil vooral het interactieperspectief naar voren brengen. Daarvoor wil ik het concept pose aanreiken en dat doe ik aan de hand van de biografie van Jan Hoolwerf (Van Gemert, 2011). Naast de perspectieven zal ik ook bespreken welke hoofdpersonen het meest geschikt zijn en ga ik in op aspecten van de te gebruiken methode van onderzoek. Voorafgaand wil ik wijzen op de kaders waarbinnen betekenissen worden verleend en de beeldvorming van boeven tot stand komt.

Schimmige mythes, heldere scripts

Het portretteren van boeven gebeurt in een context die van land tot land kan variëren en ook in de tijd niet constant is. Dat blijkt bijvoorbeeld uit de *outlaw* en *prison songs* die in de Verenigde Staten door onder anderen wijlen Johnny Cash werden vertolkt, maar waarvan nauwelijks Nederlandse tegenhangers bestaan. Er is een handjevol liedjes zoals 'Eenzame kerst' van André Hazes, dan is het op. De Amerikaanse *outlaws* en *desperados* bevonden zich samen met westwaarts trekkende pioniers in het 'wilde westen', een wetteloze *frontier*-samenleving waar stevige mannen eigenlijk alleen op zichzelf konden vertrouwen. Het feit dat veel Amerikanen wars zijn van overheidsinmenging en geen afstand willen doen van het

recht om wapens te dragen, is aan dit verleden verbonden. Zij voelen sympathie voor deze personages. In het verzuilde Nederland moest het volk worden verheven en de gelovigen diende het rechte pad te worden gewezen. Verwijzingen naar boeven die het spoor bijster waren, konden maar beter achterwege blijven. Een ander voorbeeld met een specifieke inbedding in plaats en tijd leveren de *narcocorridos* uit Mexico (Wald, 2002), een populair muziekgenre, dat de laatste jaren onder andere door Los Tigres del Norte wordt beoefend en commentaar biedt op de gewelddadige drugsoorlog ter plekke.

Ook Robin Hood past bij een context. Deze bekende figuur, die stal van de rijken om te geven aan de armen, is een exponent van sociaal banditisme. Hobsbawm (1969) verklaart dit verschijnsel vanuit een marxistische benadering en plaatst het in een specifieke maatschappelijke setting. Sociale bandieten als Robin Hood vervullen in die optiek een protestfunctie waar een politieke structuur voor inspraak ontbreekt. Hier is een structuralistisch perspectief te herkennen dat begrijpelijk maakt waarom zo'n personage lang geleden in de Britse bossen zou hebben kunnen opereren. Als deze persoon werkelijk heeft bestaan, dan lijkt zijn aanwezigheid verbonden aan een specifieke context; dat is althans de visie van Hobsbawm. Robin Hood is echter uitgegroeid tot een mythe die zich niet laat begrenzen door deze context (Debusscher, 2002).

Jack the Ripper is ook een mythe. Zijn verhaal begint in 1888 met een reeks moorden op prostituees in de Londense wijk Whitechapel. Vijf (of mogelijk zelfs acht) vrouwen zijn elk afzonderlijk in een snelle, gruwelijke aanval op straat aan hun eind gekomen. De dader stuurde korte berichten naar kranten en de politie, waarin hij zijn daden aankondigde en die getekend waren met Jack the Ripper (Walkowitz, 1982). De moordenaar werd nooit gepakt, wat de mythe, die zich ook buiten Engeland verspreidde, nog meer kracht gaf. Herhaaldelijk werd Jack's emigratie naar de Verenigde Staten verondersteld, wanneer zich daar misdrijven voordeden met een vergelijkbare modus operandi. George Chapman en Neill Cream, Amerikaanse moordenaars die ooit in Engeland waren, werden er zelfs van verdacht Jack te zijn (Jenkins, 1989: 383).

Tussen 1959 en 1965 werden in Londen negen prostituees vermoord. Ze werden tot seks gedwongen, gewurgd en naakt achtergelaten aan de oevers van de Theems. Jack the Stripper, zo werd de dader genoemd die nooit werd gevonden.

De Yorkshire Ripper opereerde tussen 1975 en 1981. Ook hij had het op hoeren voorzien en opnieuw waren er parallellen met de gruwelen van de Londenaar uit de vorige eeuw. Tijdens deze moordenserie ontving de pers opnieuw boodschappen, die waren ondertekend met 'Jack the Ripper' en in 1979 werd een cassettebandje opgestuurd naar de politie. 'I'm Jack'.

Tijdens de nadagen van het Breznev-regime pleegde Andrej Tsjikatilo in het Russische Rostov een reeks soortgelijke moorden. In het communistische Rusland werd weinig gerapporteerd over deze zaak, maar hier te lande verscheen *De Rostov ripper* (Conradi, 1993). De oorspronkelijke, Engelse titel van het boek was *The Red Ripper*.

Deze voorbeelden laten zien dat de mythe van Jack the Ripper een pasklare vorm leverde voor de killers die na hem kwamen (Van Gemert, 1993). Van een geheimzinnige moordenaar met een specifieke gewelddadige modus operandi, werd Jack een kant-en-klaar sjabloon met een pakkende naam voor latere seriemoordenaars.

Aan de hand van een mythe kan eigentijdse criminaliteit worden bekeken vanuit een ander perspectief dan de strikt strafrechtelijke invalshoek. Om vervolgens collectieve afkeuring of appreciatie tot stand te kunnen brengen, moet een mythe een script bevatten dat een helder kader biedt voor interpretatie.

Koos Hertogs is de Haagse seriemoordenaar uit de jaren 1970, die in ieder geval drie maar mogelijk meer dan tien slachtoffers heeft gemaakt (Van der Zee, 2003). Zijn daden kregen voor het grote publiek in 2010 bekendheid toen Peter R. de Vries hem heimelijk

filmde in detentie. Toen hij decennia eerder voor de rechter stond, werd er in de landelijke media nauwelijks over de zaak geschreven. Hoe anders verging het Joran van der Sloot. Het verschil in media-*exposure* met Koos Hertogs is enorm, terwijl toch de daden van de laatste veel gruwelijker lijken. Dit verschil is mede te begrijpen als gekeken wordt naar beschikbaarheid van scripts.

Seriemoordenaars en -verkrachters, dat leken exotische noties in de lage landen totdat in 1996 Marc Dutroux gearresteerd werd. Zijn ontvoeringen van en moorden op Belgische meisjes hebben een cultureel trauma veroorzaakt, maar hebben ook duidelijk gemaakt welke gruwelen zich in onze West-Europese omgeving kunnen afspelen. Daarnaast moet worden opgemerkt dat het concept van seriemoord ten tijde van Koos Hertogs bij het grote publiek onbekend was. De film *The Silence of the Lambs*, die dit type dader bij het grote publiek introduceerde, kwam uit in 1991. Waar Jack the Ripper een schemerige mythe presenteerde die misschien van toepassing leek in het buitenland, reikten Dutroux en Hannibal Lecter scripts aan met een helder zicht op de dader. Dat de laatste niet werkelijk bestaat, maar een creatie is op het filmdoek, doet niet ter zake.

Een gebeurtenis wordt niet willekeurig van een betekenis voorzien. Pas wanneer een naam en een script voorhanden zijn, lijkt de betekenis een collectief karakter te krijgen. Soms ontbreken zulke interpretatiekaders, soms bestaan er meerdere naast elkaar die een persoon of gebeurtenis verschillende betekenissen verlenen. Zo werd Pablo Escobar door de Verenigde Staten gezien als leider van het beruchte Medellín-kartel dat grote hoeveelheden cocaïne exporteerde, maar was hij tegelijkertijd in Colombia een volksheld, die allerlei sociale projecten uitvoerde en een politieke carrière ambieerde (Verbeek, 2006).

Merken in de media

De afgelopen jaren heeft Willem Holleeder een aantal straffen uitgezeten en zijn naam wordt genoemd in verband met openstaande zaken, niet in het laatste de nog onopgeloste Amsterdamse liquidaties. Zowel zijn berechting als zijn vrijlating is in de media breed uitgemeten en er is een reeks boeken verschenen waarin Holleeder een belangrijk personage is (Van den Heuvel & Huisjes, 2008; Husken & Lensink, 2007; Kivits & Jaarsma, 2011; Kok, 2011; De Vries, 1987), maar hij heeft zelf aan de totstandkoming niet meegewerkt. Holleeder zweeg aanvankelijk, maar gaandeweg is hij zich gaan bemoeien met de commotie rond zijn persoon. Bij het verschijnen van een film over de Heineken-ontvoering in 2011 kwam hij in actie. Hoewel met opzet zijn naam uit het scenario werd geschrapt, heeft hij toch bezwaar gemaakt tegen de wijze waarop hij wordt afgeschilderd. Ook de andere Heineken-ontvoerders stapten naar de rechter, maar geen van hen werd in het gelijk gesteld. Na zijn vrijlating heeft de zus van Holleeder de familienaam laten registreren (*Het Parool*, 4 februari 2012). Dit kan voorkomen dat anderen hem ongewild in de schijnwerpers zetten, maar nu kan hij ook zelf inkomsten generen uit de naamsbekendheid. Zijn recente column in de *Nieuwe Revu* kan eigenlijk nauwelijks een verrassing worden genoemd.

Ook Keylow, sinds begin jaren 1990 leider van een Haagse Crips-gang, weet hoe de media te gebruiken in zijn eigen voordeel. Hij laat zich portretteren en interviewen als Crip, zodat het specifieke gang-merk dat mondiale bekendheid geniet, helpt zijn gangsteridentiteit te construeren (Roks & Staring, 2008; Van Gemert, 2008). Zo wordt Keylow een hoofdpersoon in een boek over de gang-cultuur in Nederland (Van Stapele, 2003) en verschijnt hij onder andere bij *De Wereld Draait Door*. Tevens speelt hij de hoofdrol in *Strapped 'n Strong*, een film over zijn gang uit 2010 van Joost van der Valk en Mags Gavan.

Ishmael Beah was kindsoldaat in Sierra Leone en schreef een autobiografie (Beah, 2007). Inmiddels is Beah het boegbeeld van Unicef en WarChild, maar op diverse

internetfora is kritiek geleverd op dit boek. De geloofwaardigheid van zijn verhaal wordt betwist, hij zou minder lang als kindsoldaat hebben gevochten en ouder zijn geweest dan hij in zijn boek doet vermoeden ('Inconvenient truth of a child soldier', 2008). Bovendien wordt zijn verhaal niet herkend door andere kindsoldaten uit Sierra Leone, wat doet vermoeden dat hij in zijn nieuwe thuisland Amerika zijn verhaal heeft afgestemd op een westers publiek ('Mensenstreken', 2007).

In Nederland kwam het autobiografische verhaal van Maria Mosterd in het nieuws, waarin dit jonge meisje het slachtoffer wordt van een loverboy (Mosterd, 2008). Ze misstaat misschien in een opsomming van boeven, maar haar geval doet hier ter zake. Het eerste boek werd gevolgd door een tweede over de therapie die zij in India volgde (M. Mosterd, 2009) en door een persoonlijk verslag van haar moeder (L. Mosterd, 2009). Alle drie de boeken kwamen uit bij een en dezelfde uitgever. Mede vanwege de commotie die het eerste boek in een hele reeks televisieoptredens veroorzaakte (*Spraakmakende Zaken*, 10 december 2007; *De Wereld Draait Door*, 24 februari 2008; *Jensen*, 1 april 2008; *Het Elfde Uur*, 12 mei 2009), is dit door journalisten Hendrik Jan Korterink (2010) en Peter R. de Vries (*Misdaadverslaggever*, 9 mei 2010) tegen het licht gehouden. Familieleden, vriendinnen en loverboy Manou spreken haar tegen, zodat het verhaal op een aantal punten niet blijkt te kloppen en auteur en uitgever in de media gas moeten terugnemen. Maria lijkt in een maalstroom terecht te zijn gekomen. Zij werd door therapeuten aangemoedigd haar verhaal op schrift te stellen en de uitgever onderkende daarvan de commerciële waarde, die allengs meer gewicht kreeg en het feitenrelaas ging overschaduwen.

Deze verhalen van boeven (en slachtoffers) sluiten aan bij bestaande scripts en in het huidige tijdsgewricht vertegenwoordigen zij commerciële waarde. Sommigen zijn zo bekend dat ze tot merk worden. *Commodification of crime*.

Schijnwerpers en schaduw

Beeldvorming komt makkelijker tot stand als die aansluit bij wat bekend is. In de jaren 1990 maakten journalisten gretig gebruik van maffiascripts, die in de *Godfather*-trilogie van Francis Ford Coppola in kant-en-klare vorm beschikbaar waren (Bovenkerk, 1996; Bruinsma, 1993). De organisatie van Klaas Bruinsma beschreven zij door expliciet te wijzen op een organisatie met hiërarchische structuur met aan het hoofd de *Godfather*. Inmiddels weten we dat deze voorstelling van zaken slechts ten dele strookt met de werkelijkheid, maar dat neemt niet weg dat ook Klaas Bruinsma de maffiavoorbelden kende en zich er graag aan spiegelde (Bovenkerk & Husken, 2005). Het zijn niet enkel journalisten zijn die Hollywood-maffiosi als voorbeeld hanteren, ook criminelen zelf doen dat. Mark 'Chopper' Read (1991), de beruchte crimineel uit Australië met het hypergewelddadige imago, noemt bij herhaling Marlon Brando in zijn rol als *The Godfather*, maar ook Al Pacino die Tony Montana speelde in *Scarface*, de film van Brian De Palma uit 1983. Verwijzingen naar dezelfde personages zijn, onder andere, ook te vinden in het boek *Gomorrah* van Roberto Saviano (2007) en in de gelijknamige film van Matteo Garrone uit 2008.

Hun criminele activiteiten verdragen het daglicht niet, maar toch willen boeven laten zien dat ze succesvol, autonoom of bijvoorbeeld ongenaakbaar zijn. Voor rijke criminelen kan het frustrerend zijn dat zij buiten het criminele milieu geen aanzien genieten; zij willen zich mengen met andere bemiddelde lieden en met *celebrities* gezien worden (Adler & Adler, 1980). Behalve commerciële overwegingen, kunnen ook geldingsdrang en ijdelheid een rol spelen. Van Klaas Bruinsma is bekend dat hij zich begaf in gegoede kringen en onder anderen omging met Mabel Wisse Smit, de latere prinses van Oranje.

Aage Meinesz, de vermaarde meesterkraker die met zijn thermische lans menige kluis wist open te krijgen, werd in 1976 door Willem Duys op televisie geïnterviewd (Meinesz,

1976). Ook 'Chopper' Read laat zich op televisie interviewen. Deze gesprekken doen veel stof opwaaien, net zoals het reclamefilmpje dat hij opnam met een boodschap tegen verkrachting en geweld tegen vrouwen. 'If you come to jail, you got every bloody reason to be afraid' (www.youtube.com/watch?v=g_2M3LrfFAw).

De processen waarin beeldvorming tot stand komt, zijn interessant doordat ze inzichtelijk maken hoe betekenissen worden toegekend. We weten dat sommige boeven deze processen kennen en erop inspelen, maar de vraag rijst hoe representatief deze lieden zijn die op de voorpagina's te vinden zijn en over wie het gaat in talkshows, waar ze uitgroeien tot held of tot monster (bijvoorbeeld Hall, 2008; Horion, 1981; Shakur, 1993; Stickney, 1996; Wuornos & Berry-Dee, 2006). Als we willen leren over boeven, zijn dit dan de gevallen waar we op moeten focussen, of is dit een verzameling van buitenbeentjes die vooral een commercieel belang dienen? Het mag interessant zijn om te lezen over de boef van wie we allemaal de naam kennen, maar wiens verhaal is dat? Het verhaal dat de boef vertelt of het verhaal dat een journalist ten beste geeft?

Begin twintigste eeuw moeten de sociologen van de Chicago School zich dezelfde vraag hebben gesteld. Zij kozen ervoor de verhalen over Al Capone en consorten over te laten aan journalisten en zelf schreven ze *The Hobo* (Anderson, 1923), *The Jack-Roller* (Shaw, 1930) en *The Professional Thief* (Sutherland, 1937). Die keus is goed te verdedigen, want er is nog veel te leren over de 'gewone' boef, en dat hij niet in de schijnwerpers staat is een voordeel dat ik hieronder nader zal toelichten.

Gaat het om biografieën, dan zijn autobiografieën, geautoriseerde en ongeautoriseerde biografieën te onderscheiden. Onder 'geautoriseerd' versta ik hier dat de hoofdpersoon niet alleen ermee heeft ingestemd dat het boek wordt geschreven, hij heeft ook een belangrijke bijdrage geleverd aan het tot stand komen ervan. Hij heeft zich (uitgebreid) laten interviewen.

Veel Nederlandstalige biografieën met criminele hoofdpersonen uit de afgelopen decennia werden geschreven door misdaadjournalisten zonder medewerking van de hoofdpersoon (o.a. Middelburg, 1992; Husken, 2001, 2007; Korterink, 2008; Kok, 2011). Er is een nog langere lijst van journalistieke producten die niet een persoon centraal stellen, maar draaien om een specifiek delict of opsporingsonderzoek. Hier baseren auteurs zich op bronnen bij politie en justitie, ze bestuderen dossiers, wonen rechtszaken bij en hebben contacten in het milieu. Het gaat deze professionals om de nieuwswaarde en zij richten zich derhalve vooral op lopende zaken die stof doen opwaaien. Zij kiezen de scripts en doen dat zonder de hoofdpersoon te raadplegen.

Dat journalisten schrijven over nog levende boeven zou een voordeel kunnen zijn, maar het pakt uit als een nadeel doordat zij in hun queeste naar nieuws stevast uitkomen bij hoofdpersonen die nogal wat te verbergen hebben. Criminele personen komen bij journalisten namelijk onder de aandacht vanwege betrokkenheid bij opvallende delicten die meestal nog onder de rechter zijn. De laatste jaren speelt hierin de Amsterdamse reeks onopgeloste liquidaties een rol, *whodunnit*? Het spreekt voor zich dat boeven in deze situatie niet het achterste van hun tong willen laten zien. Ze werken niet mee.

Criminologen gaat het niet om nieuwswaarde en er zijn nauwelijks wetenschappelijke argumenten waarom zij zich zouden moeten richten op bekende gezichten uit het criminele milieu. Tenzij de criminoloog puur geïnteresseerd is in beeldvorming, zijn boeven die zich in de schaduw bevinden een meer voor de hand liggend object van studie. Natuurlijk maken ook zij deel uit van de samenleving en nemen zij kennis van hoe er over criminelen en criminaliteit wordt gesproken, maar zij kunnen zich normaal bewegen en hun alledaagse gedrag en hun verhaal (!) wordt veel minder of niet beïnvloed door hijgerige aandacht in de media.

En Holleeder? Die begon niet alleen als columnist bij *Nieuwe Revu*, hij liet zich onlangs ook op de foto zetten met cabaretier Najib Amhali, dj Ruud de Wild en rapper Lange

Frans. Met de laatste bracht hij bovendien een plaat uit, 'Willem is terug' (*Het Parool*, 14 september 2012).

Tijd en plaats bepalen grotendeels de kansen en belemmeringen en met tijd en plaats variëren ook de culturele interpretatiekaders die het mogelijk maken het gedrag van hoofdpersonen betekenis te verlenen. Voor bekende boeven van wie het verhaal door journalisten wordt vastgelegd, spelen voorts commercie en de mediacontext een belangrijke rol, maar voor de 'gewone' boef doen die er minder toe. Hoe het levensverhaal van zo'n boef op schrift kan worden gesteld en hoe het interactieperspectief daarbij naar de oppervlakte komt, wordt in de volgende paragrafen beschreven aan de hand van een recent voorbeeld.

Verhaal van een Sureño in Utrecht

Ik vernam over een Nederlandse man, Jan Hoolwerf, die tijdens vier jaar detentie in Amerika lid was van de Sureños, een latino *prison gang*. Inmiddels was hij in Nederland weer op vrije voeten. Vanwege mijn belangstelling voor *gangs* wilde ik hem graag ontmoeten. Hij was makkelijk te traceren en enkele dagen later dronk ik een eerste kop koffie met een getatoeëerde reus van twee meter. Na een tweede gesprek kreeg ik het idee zijn leven op schrift te stellen in de vorm van een biografie en legde hem dat voor. Jan stemde onmiddellijk in en was gedurende het hele proces een voorbeeldige respondent (Van Gemert, 2012).

Voor de biografie over Jan (Van Gemert, 2011) heb ik gebruikgemaakt van zeer rijke en diverse data, die ik in ruim een half jaar tijd kon verzamelen. De basis vormt een lange reeks van in totaal 25 interviews, die meestal op vrijdagochtend tussen 10 en 12 uur in Utrecht bij hem thuis plaatsvonden. Ze werden allemaal opgenomen en volledig getranscribeerd. Aan het eind van die reeks hebben Jan en ik samen enkele dagen opgetrokken om in Amsterdam, Haarlem, Utrecht, Nijmegen en Baarn buurten te bezoeken waar hij woonde of zich veel heeft bewogen. Ik heb voorts gesproken met vrienden van hem, met zijn ex-vrouw, zijn advocaat, een coördinator en een mentor van resocialisatieprogramma's. Daarnaast heb ik allerlei documentatie verzameld, variërend van zijn strafblad en een tweetal uitgebreide dossiers van rechtszaken tot enkele krantenberichten en een lidmaatschapkaartje van een voetbalvereniging. Ook 46 brieven die hij schreef terwijl hij in Amerika was gedetineerd, heb ik mogen gebruiken.

Jan vertelde wat hij had meegemaakt en beschreef zichzelf in zeer uiteenlopende settings en bij een scala aan gebeurtenissen. Hij groeide op in een gezin waar hij heel veel slaag kreeg, kwam in een weeshuis, werd op jonge leeftijd dakloos, begon een carrière als druggebruiker en als crimineel, kreeg relaties en trouwde, liep volledig vast in het burgerlijk leven, pleegde tot twee maal toe een levensdelict en bracht negen jaar door in detentie, waarvan vier in Amerika. Wat opvalt, is dat hij snel naar geweld grijpt om voor zichzelf dingen gedaan te krijgen en problemen 'op te lossen', maar hij kan ook zorgzaam zijn en zich erg inspannen voor anderen. Dat zijn twee nogal verschillende kanten van één persoon en men kan zich voorstellen dat ze ook in verschillende situaties naar voren komen. Daar bleef het niet bij.

Het werd mij duidelijk dat de rijke data die ik verzamelde veel paradoxen of zelfs regelrechte tegenstellingen herbergden. Ik zoomde niet in op specifieke aspecten, zoals we dat als wetenschappers vaak doen als we data uit verschillende bronnen naast elkaar willen beschouwen. Ik had van alles en nog wat over Jan bijeengebracht en dat leverde geen eenduidig beeld op, er waren patronen zichtbaar, maar er waren ook nogal wat losse eindjes. Het maakte echter wel allemaal deel uit van dat ene leven van Jan, van dat ene verhaal.

Verhalen hebben de functie om orde te brengen in de chaos van het leven, maar leveren niet meer dan een illusie van controle en coherentie (Soons, 2012: 30). Een verhaal is

een sociaal-cultureel construct en moet een pointe hebben, want anders begrijpen we het niet. Postmodernisten daarentegen hebben de opvatting dat verhalen niet coherent of logisch hoeven te zijn. Ze stellen een verhaal voor als een kluwen ('rizoom') zonder begin en einde. Afhankelijk van waar je binnenkomt, verandert de 'kaart' van het verhaal (Sermijn et al., 2009).

Hoewel de data met die paradoxen en tegenstellingen mij niet onmiddellijk een richting wezen, voelde ik weinig voor een postmoderne insteek. Het feit dat het niet om zo maar een verhaal ging maar om een *levensverhaal* bood belangrijk houvast in de vorm van chronologie en context. Het levensverhaal heeft een kop en een staart en een ruimtelijk kader. Tijd en plaats bieden structuur.

Ik koos ervoor een chronologische lijn te volgen en zo bracht ik als onderzoeker een ordening aan. Er was een risico dat ik het verhaal van Jan zou beïnvloeden, maar ik heb het gevoel dat dit niet is gebeurd. Chronologie is immers een voor de hand liggende invalshoek om naar een leven te kijken, een logische indeling die iedereen begrijpt. De chronologie visualiseerde ik in een tijdbalk, die tijdens de interviews op tafel lag. In het boek zijn stukken ervan afgedrukt bij de corresponderende hoofdstukken. Jan en ik hadden ruim de tijd en ik realiseer me dat niet veel onderzoekers 25 interviews bij een enkele respondent zullen afnemen. Heb je slechts een enkel interview om een levensverhaal op te tekenen, dan ligt het meer voor de hand dat je als kwalitatief onderzoeker kiest voor een beginvraag die afstevent op wat kenmerkend of veelbetekenend is in een leven. Jan en ik konden zijn leven stap voor stap aflopen en aan het eind van de reeks werden onze gesprekken meer thematisch.

Met het spreken over tijd dient zich ook een ander probleem aan: er is een verschil tussen het moment dat iets gebeurt en het moment dat daarover wordt verteld. Bij een biografische benadering telt niet zozeer de feitelijke weergave van wat zich heeft afgespeeld, maar zijn herinneringen van belang (Geerdink, 2008). Bij het achterhalen van herinneringen en ervaringen komt de respondent tot een reconstructie in de vorm van een verhaal dat betekenissen bevat en toont waar hij waarde aan hecht. Die betekenissen kunnen verwijzen naar het moment dat zich iets afspeelde, maar ze kunnen ook gekoppeld zijn aan het moment van vertellen. Beide momenten kunnen, bijvoorbeeld vanwege verschillen in context, uiteenlopende betekenissen dragen (Kelchtermans, 1994). Worden herinneringen uit het verleden overschaduwd door emoties in het heden? Worden oude betekenissen overschreven door nieuwe? Het was onvermijdelijk dat ook Jan tijdens de interviews regelmatig moest schakelen tussen toen en nu, tussen wat hij destijds deed en hoe hij daar nu op terugkijkt. Ik heb vooral geprobeerd te vatten hoe hij tijdens de gebeurtenissen dacht en voelde, maar ook latere betekenissen deelde hij me mee. 'Hoe heb ik ooit zo stom kunnen zijn?'

Ik werd me pas in de loop van het onderzoek bewust van dit verschil der momenten, al is er ook door criminologen al eerder op gewezen (bijvoorbeeld Copes & Hochstetler, 2010). Het kan duidelijk zijn dat spreken over het verleden soms lastig of misschien pijnlijk is. Het is dan ook een belangrijke taak voor de onderzoeker zo nauwkeurig mogelijk het verschil tussen beleving (toen) en rationalisaties (nu) in het oog te houden. Expliciet doorvragen kan daarbij noodzakelijk zijn: 'Zo kijk je er nu naar, maar wat vond je er toen van?' Jan is gezegend met een goed geheugen, dat bleek een belangrijke bijkomstigheid in dit onderzoek.

Het moment en de pose

Levensloopcriminologen spreken van *turning points*. Wanneer een wending zichtbaar is, kan worden gevraagd: wat is daar gebeurd? Deze onderzoekers kijken naar relaties tussen crimineel gedrag en werk, huwelijk of bijvoorbeeld gezin en hebben een deductieve manier van werken, doordat zij categorieën uit bestaande theorie introduceren. Denzin kiest een

inductieve insteek en werkt met *epiphany*, een concept dat kan aangeven waar en hoe in levensverhalen wendingen optreden. Hij omschrijft dit als ‘moments of revelation in a life’ (Denzin, 1989: 47). Het *emic* perspectief is hier belangrijk. ‘The researcher should not prioritize his own standpoint over the subject’s, but should aim for a balanced assessment of the subject-led revelation and researcher interpretation of the epiphanal’ (Goodey, 2000: 482).

Zelf heb ik zoals gezegd chronologie als leidraad genomen. De opeenvolgende episodes uit zijn leven kwamen als vanzelfsprekend voorbij en steeds weer stonden we stil bij gebeurtenissen die Jan uitlichtte. De keerpunten en belangrijke momenten kwamen dus onvermijdelijk langs en mede aan de hand van mijn (door)vragen vertelde Jan wat hij destijds deed, voelde en bedoelde.

Bij een biografie gaat het in eerste aanleg om een verhaal dat zich in het verleden afspeelde. Bij een geautoriseerde biografie als die van Jan, waar de hoofdpersoon actief meewerkt, staat de tijd echter niet stil. Het verhaal loopt door en het is onvermijdelijk dat biograaf en hoofdpersoon samen in de actualiteit belanden. De laatste episodes van het verhaal en het onderzoek vallen dan in de tijd samen. Zo ging het ook met Jan en mij. Ik kon niet alleen optekenen hoe het Jan was vergaan, ik kon ook horen, zien en meemaken hoe hij uiteindelijk in het leven stond. In de loop van de dataverzameling veranderden interviews in participerende observatie en de biografie werd een etnografie (Van Gemert, 2012).

Tijdens het halfjaar dat ik Jan wekelijks trof, kwam hij steeds vaker in aanvaring met instanties, hij zat krap bij kas en het vrijwilligerswerk dat hij enthousiast had opgepakt, liep spaak. Hij raakte gefrustreerd en werd depressief. Toen de dataverzameling was afgerond en ik me aan het schrijven zette, kwam er voor hem een eind aan een belangrijke taak. Nu hij zijn handen vrij had, koos hij voor een nieuwe richting en zette rigoureus een streep onder zijn burgerlijk bestaan. Hij kocht een groot mes bij de Hema, stak zonder aanleiding een man neer en liep naar het politiebureau om zich aan te geven. Hij werd veroordeeld voor poging tot moord en zit nu in de gevangenis; dat is wat hij wilde. Zo leverde hij het materiaal voor het sinistere slothoofdstuk van de biografie.

Hij had willens en wetens gekozen voor deze afsluiting, aan mij de taak dit te plaatsen binnen het verhaal. Er kon geen sprake van zijn dat ik dit buiten het boek zou laten. Evenmin kon ik volstaan met een chronologische weergave. Het hele verhaal en zeker dit laatste feit smeekten om duiding.

Het werken aan de hand van *epiphany*, zoals Denzin dat voorstelt, houdt in dat wordt ingezoomd op specifieke gebeurtenissen of zelfs op momenten. Het verhaal dat ik optekende mag zich dan in het verleden hebben ontrold, Jan en ik hebben uitgebreid stilgestaan bij de betekenisvolle voorvallen. Door ze expliciet uit te lichten vertelde Jan over de momenten waarop zich iets afspeelde. De biograaf werkt op afstand, maar de etnograaf is het liefst ter plekke. Het verhaal heb ik zoveel als mogelijk opgetekend zoals Jan het vertelde en beleefde. Dit *emic* perspectief kon ik hanteren dankzij het feit dat Jan coöperatief en zeer open was. Hij was insider en vertelde me wat er ‘in’ het verhaal gebeurde. Aan het eind, toen we samen in het hier en nu kwamen, werd ik zelf ook insider, ik was ter plekke ‘in’ het verhaal.

Waar bij de dataverzameling de chronologie me structuur bood, had ik bij het schrijven een houvast in het concept ‘pose’. Net als een kunstenaar die van zijn model een portret schildert of een beeld boetseert, moest ik als auteur mijn hoofdpersoon in een bepaalde pose weergeven. Deze pose bevat een boodschap die mede bepaalt hoe de hoofdpersoon door de ander wordt gezien. Anders dan de kunstenaar heb ik niet Jan opgedragen een bepaalde pose aan te nemen. Ik heb dat aan hemzelf overgelaten. Een pose is in dit geval dus een houding waarin de hoofdpersoon *zichzelf* in zijn verhaal neerzet en een bepaalde boodschap overbrengt aan de ander. In het geval van Jan speelt mee dat hij er niet de persoon naar is om zich te *laten* neerzetten. Hij hecht aan zijn autonomie en wil zelf aan

het roer staan in zijn leven, wat onder andere in zijn laatste delict helder wordt. Binnen Jans verhaal heb ik de poses ‘geweld’ en ‘zorgzaam’ benoemd (naast nog enkele andere) en die licht ik toe aan de hand van episodes of gebeurtenissen uit zijn leven.

Gaandeweg ben ik me bij het luisteren naar zijn verhaal en het lezen van de transcripten steeds meer gaan afvragen: hoe ziet hij zichzelf? Hoe wil hij gezien worden? Als het lukt die vragen te beantwoorden, komt het interactieperspectief naar voren. Betekenissen liggen in de poses besloten en in de manier waarop die worden geïnterpreteerd door de ander. Er is daardoor ook een derde vraag: hoe wordt hij gezien door de ander? Deze vraag is, nu het boek af is, te beantwoorden door de lezer ernaar te vragen, maar tijdens het schrijven van de tekst trachtte ik die toe te passen op de mensen met wie Jan vroeger verkeerde: zijn ouders, zijn vrouw en zoon, criminele kennissen, werkgevers, medegedetineerden, enzovoort. Slechts enkelen heb ik zelf kunnen spreken.

Achtergrond en voorgrond

Hoe het leven van boeven zich ontrolt, hangt samen met de context van tijd en plaats die hun kansen en belemmeringen voorschotelt. Ook culturele interpretatiekaders variëren en bieden een houvast dat steviger wordt naarmate schemerige mythes veranderen in scripts met heldere betekenissen. Naast deze inbedding die gekoppeld is aan het structuurperspectief is er ook een interactieperspectief dat laat zien hoe het gedrag van mensen in elkaar grijpt vanwege die betekenissen en wederzijdse verwachtingen.

In de media kunnen bekende boeven uitgroeien tot monsters of helden, als gevolg van de manier waarop over hen wordt gesproken en geschreven. Vaak gebeurt dat tegen wil en dank en werken deze personen niet mee aan hun eigen *exposure*, die niet zelden een commercieel doel dient. Voor de ‘gewone’ boef geldt dit niet of in veel mindere mate, want hij blijft buiten de radar van publieke media. Nemen we hem op de korrel, dan is de kans veel kleiner dat we te maken krijgen met maffia-associaties van journalisten of demonisering op populaire podia. Zit de boef zelf aan de knoppen, dan ontstaat een meer authentiek beeld. Voor criminologen zijn autobiografieën of geautoriseerde biografieën, waar de boef zelf aan heeft meegewerkt en die een *emic* perspectief hanteren, daardoor als regel van meer waarde dan ongeautoriseerde biografieën. Dat is de mening van Neal Shover (2010) en ik sluit me daarbij aan.

Een biografie kan door middel van poses een boodschap bevatten aan de ander. Dat kan de lezer zijn, maar er is ook interactie middels poses in de loop van het leven van de hoofdpersoon. Hij vertelt over zijn leven, over zichzelf en de manier waarop hij zich heeft bewogen in diverse kringen. In zijn poses is sprake van *impression management* en komt naar voren hoe hij zichzelf ziet, het *looking-glass self*, en hoe hij gezien wil worden. Wanneer gebruikt hij die poses en wat betekenen ze? De poses kunnen kenmerkend zijn voor deze persoon, voor een bepaalde categorie criminele personen, misschien horen ze thuis in een bepaald crimineel milieu. Zo kunnen verbanden worden gelegd tussen de hoofdpersoon, zijn poses en de context waarin hij ze gebruikt en aan wie ze zijn gericht.

Dat Jan zich als boomlange Nederlandse vijftiger aansluit bij de Sureños lijkt raar, want hij is blank, moslim, twee keer zo oud en veel groter dan de andere, meest Mexicaanse *gang*-leden. Hij is echter in staat gemakkelijk geweld te gebruiken en laat daarover geen misverstand bestaan door de pose die hij aanneemt. Dit maakt dat hij uitermate goed op zijn plaats is in deze setting. Zo beleeft hij een late en onverwachte bloeiperiode in de Amerikaanse *prisons*. Het is de herinnering aan deze episode die hem parten speelt als hij, terug in Nederland, zijn laatste delict begaat. De zorgzame pose is in de Amerikaanse *prisons* niet van nut, maar in Nederland blijkt hij er ook geen aansluiting bij te kunnen vinden. Hij

staat met lege handen en grijpt opnieuw, op dramatische wijze, naar de pose van geweld. Zo wil hij dat de ander hem ziet, dat moet hem terugbrengen naar de setting waar hij zich op zijn plaats voelt.

Deze bevindingen maken het mogelijk meer algemene vragen rond het concept pose te formuleren. Zo zou het heel interessant zijn om te achterhalen van welke poses (verschillende typen) boeven gebruikmaken en in welke context ze dat doen. Wie zijn de *significant others*? Wanneer/waar hebben boeven baat bij hun poses en wanneer/waar roepen ze weerstand op en lopen ze vast?

In de criminologie bestaat een lange theoretische traditie die het gedrag van het individu verklaart vanuit diens achtergrond. Tot welke klasse iemand behoort, uit welk nest hij komt, waar hij woont, dit soort vragen naar achtergrondvariabelen wordt van doorslaggevend belang geacht om zijn crimineel gedrag te kunnen verklaren.

Plaatst men dit naast het voor de culturele criminologie zo belangrijke boek *Seductions of Crime* van Jack Katz (1988), dan valt op dat door een heel andere bril wordt gekeken. Katz duidt de verlokkingen van criminaliteit door delicten minutieus te ontrafelen, *in het moment*. Hij onderstreept niet de achtergrond, maar juist het hier en nu van *de voorgrond* krijgt alle aandacht. Jeff Ferrell spreekt in dit verband van 'instant ethnography' (Ferrell, 2009).

De waarde van biografieën voor de criminologie ligt in het feit dat zowel de achtergrond als de voorgrond van het persoonlijke verhaal ten volle kan worden uitgelicht en daarbij respectievelijk de structurele en de interactieve invalshoek worden benut. Er is bij mijn weten geen andere vorm waarin dat tot zulk veelkleurig en gedetailleerd materiaal kan leiden, misschien etnografie uitgezonderd. De uitdagende combinatie van perspectieven, gepaard aan de superieure data die onder andere worden verzameld in een reeks face-to-face interviews, zijn reden genoeg om biografieën met criminele hoofdpersonen eindelijk een plaats te gunnen in criminologisch onderzoek. De Nederlandse biografieën moeten echter wel eerst geschreven worden. Er is dus werk aan de winkel!

[back:reflist]Literatuur

- Adler, P.A. & P. Adler (1980), The irony of secrecy in the drug world. *Urban Life*, 8(4), 447-466.
- Anderson, N. (1923), *The Hobo: The Sociology of the Homeless Man*. Chicago: University of Chicago Press.
- Beah, I. (2007), *A Long Way Gone: The True Story of a Child Soldier*. London: Harper Perennial.
- Becker, H. (1963), *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. New York: Free Press.
- Blumer, H. (1969), *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*. Berkeley: University of California Press.
- Bovenkerk, F. (1996), De criminele biografie: een studie naar de georganiseerde misdaad. *Biografie Bulletin*, 6(1), 38-48.
- Bovenkerk, F. & M. Husken (2005), De culturele erfenis van Don Corleone. *Justitiële Verkenningen*, 31(4), 11-24.
- Bruinsma, G. (1993), Georganiseerde criminaliteit: mythe van de media? *Delikt & Delinkwent*, 23(8), 833-838.
- Conradi, P. (1993), *De Rostov ripper*. Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
- Cooley, C.H. (1964), *Human Nature and the Social Order*. New York: Schocken.

- Copes, H. & A. Hochstetler (2010), Interviewing the incarcerated: pitfalls and promises. In: W. Bernasco (ed.), *Offenders on Offending; Learning about Crime from Criminals*. Collumpton: Willan, 49-68.
- Debusscher, M. (2002), *Populaire criminelen: een enigma in onze traditie* (paper 10e sociaalwetenschappelijke studiedagen). Amsterdam, 30-31 mei.
- Denzin, N.K. (1989), *Interpretive Biography*. Newbury Park: Sage.
- Ferrell, J. (2009), Kill method: a provocation. *Journal of Theoretical and Philosophical Criminology*, 1(1).
- Geerdink, G. (2008), Onderzoeken vanuit een biografisch perspectief, gebruikmakend van de biografische methode. *Tijdschrift voor lerarenopleiders*, 29(4), 27-34.
- Gemert, F. van (1993), Mr. Hyde en de mythe: duiding en perceptie van seriemoord. *Tijdschrift voor Criminologie*, 35(3), 203-223.
- Gemert, F. van (2008), MS13: over transnationale gangs en sterke merken. In: D. Siegel, F. van Gemert & F. Bovenkerk (red.), *Culturele criminologie*. Den Haag: Boom Juridische uitgevers, 135-146.
- Gemert, F. van (2011), *Van prison gang tot tbs: biografie van een gewelddadig man*. Meppel: JustPublishers.
- Gemert, F. van (2012), Biografie wordt etnografie: hoe interviews over het levensverhaal van een boef uitdraiden op participerende observatie. *Kwalon*, 17 (3), 34-40.
- Goffman, E. (1959), *The Presentation of Self in Everyday Life*. London: Allen Unwin.
- Goffman, E. (1963), *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- Goodey, J. (2000), Biographical lessons for criminology. *Theoretical Criminology*, 4(4), 473-498.
- Hall, A. (2008), *Monster*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Heuvel, J. van den & B. Huisjes (2008), *Tijdperk Willem Holleeder: 25 jaar poldermaffia*. Schelluinen: House of Knowledge.
- Hobsbawm, E.J. (1969), *Bandits*. London: Trinity Press.
- Horion, F. (1981), *Monster zonder waarde?: het levensverhaal van een zesvoudige moordenaar*. Antwerpen: Lotus.
- Husken, M. (2001), *Charles Z.: ex-autocoureur en hasjbaron*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Husken, M. (2007), *De criminele carrière van Mink K.* Amsterdam: Meulenhoff.
- Husken, M. & H. Lensink (2007), *Handboek Holleeder*. Amsterdam: Balans.
- Inconvenient truths of a child soldier (2008), *The Australian*, geraadpleegd op 22 maart 2012 via www.theaustralian.com.au/news/inconvenient-truths-of-a-child-soldier/story-e6frg726-1111115360986.
- Jenkins, P. (1989), Serial murder in the United States 1900-1940: a historical perspective. *Journal of Criminal Justice*, 17(5), 377-392.
- Katz, J. (1988), *Seductions of Crime: Moral and Sensual Attractions of Doing Evil*. New York: Basic Books.
- Kelchtermans, G. (1994), *De professionele ontwikkeling van leerkrachten basisonderwijs vanuit het biografisch perspectief* (academisch proefschrift). Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.
- Kivits, N. & S. Jaarsma (2011), *De Heineken-ontvoering: het ware verhaal*. Meppel: JustPublishers.
- Kok, A. (2011), *Holleeder: de jonge jaren*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Korterink, H.J. (2008), *De Godmother in Panama: Thea Moeaar achter de tralies*. Amsterdam: Nieuw Amsterdam.
- Korterink, H.J. (2010), *Echte mannen eten wél kaas: het ware verhaal van Maria en haar 'loverboy'*. Amsterdam: Nieuw Amsterdam.

- Lemert, E. (1967), *Human Deviance, Social Problems, and Social Control*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- Mead, G.H. (1934), *Mind, Self, and Society: From the Standpoint of a Social Behaviorist*. London: University of Chicago Press.
- Meinesz, A. (1976), *Mijn nachten met de thermische lans*. Amsterdam: De geïllustreerde pers.
- Mensenstreken (2007), *Ex-kindsoldaten in Siërra Leone*. Geraadpleegd op 22 maart 2012, via mensenstreken.nl/index.php?option=com_content&view=article&id=263%3Astreekpost-werken-met-leugens&catid=37%3Astreekpost&Itemid=64.
- Merton, R. (1988), Some thoughts on the concept of sociological autobiography. In: M. White Riley (ed.), *Sociological Lives*. Newbury Park: Sage, 17-21.
- Middelburg, B. (1992), *De dominee: opkomst en ondergang van maffiabaas Klaas Bruinsma*. Amsterdam: L.J. Veen.
- Mills, C.W. (1959), *The Sociological Imagination*. New York: Oxford University Press.
- Mosterd, L. (2009), *Ik stond laatst voor een poppenkraam: als je dochter in handen valt van een loverboy*. Amsterdam: Van Genneep.
- Mosterd, M. (2008), *Echte mannen eten geen kaas: vier jaar in handen van een loverboy*. Amsterdam: Van Genneep.
- Mosterd, M. (2009), *Bindi: hoe het verder ging*. Amsterdam: Van Genneep.
- Read, M.B. (1991), *Chopper from the Inside*. Smithfield: Sly Ink.
- Roks, R. & R. Staring (2008), Crime, rhyme en de media: een eigentijdse levensgeschiedenis van een Haagse gangsta. In: D. Siegel, F. van Gemert & F. Bovenkerk (red.), *Culturele criminologie*. Den Haag: Boom Juridische uitgevers, 161-174.
- Saviano, R. (2007), *Gomorra*. Amsterdam: Rothschild & Bach.
- Sermijn, J., G. Loos & P. Devlieger (2009), Het onderzoeken van verhalen over het zelf: een narratieve rizomatische benadering. *Kwalon*, 14(3), 17-26.
- Shakur, S. (1993), *Monster: The Autobiography of an L.A. Gang Member*. New York: Atlantic Monthly Press.
- Shaw, C. (1930), *The Jack-Roller*. Chicago: University of Chicago Press.
- Shover, N. (2010), Life histories and autobiographies as ethnographic data. In: D. Gadd, S. Karstedt & S. Messner (eds.), *The Sage Handbook of Criminological Research Methods*. London: Sage.
- Soons, A. (2012), Narratief onderzoek. *Kwalon*, 17(1), 27-35.
- Sutherland, E. (1937), *The Professional Thief*. Chicago: University of Chicago Press.
- Stapele, S. van (2003), *Crips.nl: 15 jaar gangcultuur in Nederland*. Amsterdam: Vassallucci.
- Stickney, B.M. (1996), *All-American Monster: The Unauthorized Biography of Timothy McVeigh*. Amherst: Prometheus Books.
- Verbeek, N. (2006), *Pablo Escobar: de zoektocht naar de man achter de mythe*. Amsterdam: L.J. Veen.
- Vries, P.R. de (1987), *De ontvoering van Alfred Heineken*. Utrecht: De Fontein.
- Wald, E. (2002), *Narcocorrido: A Journey into the Music of Drugs, Guns, and Guerrillas*. New York: HarperCollins.
- Walkowitz, J.R. (1982), Jack the Ripper and the myth of male violence. *Feminist Studies*, 8(3), 543-574.
- Wuornos, A.C. & C. Berry-Dee (2006), *Monster: My True Story*. London: John Blake Publishing Ltd.
- Zee, S. van der (2003), *Zuidwal*. Amsterdam: De Bezige Bij.